



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

UNIVERSIDAD DE ALICANTE

De antihéroes a villanos:  
El carnicero y otros personajes en  
*Gangs of New York*

---

Trabajo de Fin de Grado

**ALBA LLÁCER SERRA**  
**TUTOR: JOAQUÍN JUAN PENALVA**  
**Grado en Estudios Ingleses**  
**Curso 2017-2018**



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

UNIVERSIDAD DE ALICANTE

De antihéroes a villanos:  
El carnicero y otros personajes en  
*Gangs of New York*

---

Trabajo de Fin de Grado

**ALBA LLÁCER SERRA**  
**TUTOR: JOAQUÍN JUAN PENALVA**  
**Grado en Estudios Ingleses**  
**Curso 2017-2018**

Firma del autor:

Firma del tutor:

## RESUMEN

La figura del antihéroe ha sido siempre entendida como la contraposición al héroe, un matiz más oscuro para este tipo de protagonista. En realidad hallamos una figura compleja y, por desgracia, no suficientemente comprendida. Con este estudio se pretende conocer más acerca de este recientemente popular tipo de personaje para así, después, mediante los conocimientos adquiridos realizar un ejercicio de comparatismo.

Para este propósito se empleará la obra de Herbert Asbury *The Gangs of New York: An Informal History of the Underworld* y su adaptación a la gran pantalla casi homónima dirigida por Martin Scorsese. Se centrará toda la atención en el personaje de Bill el Carnicero (Bill the Butcher, en su original) para demostrar que, en realidad, es un antihéroe y no un villano.

## PALABRAS CLAVE

Antihéroe, cine, comparatismo, literatura, Asbury, Scorsese, bandas, *gangsters*, América, Nueva York.

## ABSTRACT

The antihero has been always understood as a contraposition to the hero, a darker view of this main character. In fact, we find a more complex figure that has been always misunderstood. This study intends to know more about this recently popular character to then conduct a comparatist exercise.

For this purpose Herbert Asbury's *The Gangs of New York: An Informal History of the Underworld* and Martin Scorsese's adaption film will be taken. All attention will be focused in Bill the Butcher's character to expose that he is, indeed, an antihero and not a villain.

## KEYWORDS

Antihero, cinema, comparatism, literature, Asbury, Scorsese, gangs, gangsters, America, New York.

## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN 7

1.1. JUSTIFICACIÓN.....	7
1.2. METODOLOGÍA.....	8
2. APROXIMACIÓN A LA TERMINOLOGÍA .....	9
2.1. TÉRMINOS.....	9
2.1.1. El antagonista.....	9
2.1.2. El villano.....	9
2.1.3. El antihéroe.....	10
2.1.4. El héroe.....	13
3. COMPARATISMO.....	16
3.1. OBRAS.....	16
3.1.1. Herbert Asbury.....	16
3.1.2. Ficha técnica de la película.....	20
3.2. ANÁLISIS DE LA ADAPTACIÓN.....	22
3.2.1. De la Historia a la historia: el guion y las licencias.....	22
a) Narración.....	23
3.2.2. Adaptando personas a personajes.....	26
3.2.3. Uso de recursos audiovisuales.....	27
a) Imagen: planos y estética.....	27
b) Banda sonora.....	29

4. EL CARNICERO.....	31
5. OTROS PERSONAJES .....	36
5.1.1. LOS VALLON.....	36
5.1.2. Ámsterdam Vallon y el Padre Vallon (Priest Vallon).....	36
5.2. OTROS INDESEABLES.....	37
5.2.1. Monk Eastman.....	37
5.3. LA POLÍTICA.....	38
5.3.1. Tammany Hall.....	38
5.4. EL COMPONENTE FEMENINO.....	38
5.4.1. Jenny Everdean.....	38
5.4.2. Hell-Cat Maggie.....	39
6. CONCLUSIONES.....	40
7. BIBLIOGRAFÍA .....	42
8. ANEXO DE IMÁGENES .....	44

## 1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo resulta la culminación de una curiosidad eterna hacia aquellos personajes tradicionalmente marginales o que simplemente no encajaban con aquello preestablecido. Así pues el antihéroe será el sujeto de análisis, donde primero indagaremos sobre su origen así como cuáles son los elementos que lo distinguen de las dos figuras clásicas del héroe y del antagonista. El que se haya escogido una obra que versa sobre la temática de los *gangsters* no es azaroso, pues la violencia que les rodea no es más que una manera de camuflar su humanidad, rasgo que sin duda es lo que, sin miedo, se puede afirmar caracteriza al antihéroe.

Así pues, tanto la figura como las obras escogidas serán desgranadas hasta poder alcanzar a responder la pregunta más importante de todo este trabajo: ¿es el Carnicero un villano o, por el contrario, es un auténtico antihéroe?

### 1.1. JUSTIFICACIÓN

Visto pues que existe una nueva admiración hacia este tipo de personajes sobre todo en la comunicación audiovisual se ha querido encontrar alguna obra literaria fuera de las ya consolidadas que poseyera algún tipo de adaptación en ese nuevo medio para así comprobar el alcance mismo de lo que podríamos denominar auge del antihéroe. La selección del *gangster* como arquetipo se encuentra en el interés de centrar el estudio hacia un ámbito más anglosajón, ya que los estudios que preceden a este trabajo pertenecen a dicha lengua. Así pues el punto en común se encontrará inevitablemente en la obra del periodista y escritor Herbert Asbury, *The Gangs of New York*.

## 1.2.METODOLOGÍA

Dado que el punto principal es el análisis último de un tipo concreto de personaje se procederá a una extensa introducción al mismo mediante el uso de una amplia bibliografía como base teórica en la que podemos encontrar diferentes libros, artículos en revistas y otros trabajos de investigación, de los cuales encontraremos algunos en inglés y otros en español.

Para el ejercicio de comparatismo se tomarán como referencia la obra de investigación periodístico-histórica *The Gangs of New York: An Informal History of the Underworld* y su adaptación cinematográfica *Gangs of New York* (“Gánsteres de Nueva York” en español) de Martin Scorsese. Tanto el personaje del Carnicero como otros mencionados pertenecen también a dichas obras.



## 2. APROXIMACIÓN A LA TERMINOLOGÍA

### 2.1. TÉRMINOS

#### 2.1.1. El antagonista

Término aplicado a aquel personaje, grupo, entidad, etc. que se opone a la ideología o propósito del protagonista (Clarenc; 2011, p.10). Aunque generalmente se le otorga este título por defecto al villano se trata de un silogismo por el cual se asume que primero, todos los protagonistas son héroes y, segundo, que los antagonistas de los héroes son los villanos, por lo tanto todos los villanos son antagonistas. Sin embargo esta idea se desmorona rápidamente si tenemos en cuenta que no todos los protagonistas son necesariamente héroes y que el término no es excluyente, un héroe es a su vez antagonista de su villano, y viceversa.<sup>1</sup>

#### 2.1.2. El villano

Personaje al que tradicionalmente se le atribuye el mal, una encarnación de la peor faceta humana que surge de la búsqueda del beneficio propio sin importar consecuencias de ningún tipo, ya sean morales, físicas, personales, etc. Un gran diferenciador en el villano es que suele ser consciente de sus fechorías, incluso se jacta de las mismas, sin sentir la necesidad de búsqueda de algún tipo de justificación para su comportamiento (ni tan solo por parte del autor), mientras que en cualquier otro tipo de personaje encontraríamos actos inconscientes, forzados, sociológicos...

El villano suele representarse de muchas y variadas maneras, desde un ser marginal y oscuro hasta un psicópata de apariencia normal y amigable. La psicología, el rango o incluso las relaciones que el autor quiera establecer determinarán qué grado de maldad es visible en el entorno del mismo.

---

<sup>1</sup> Un ejemplo sencillo de esta diferencia se puede encontrar incluso en cuentos clásicos infantiles, por ejemplo en el cuento de “Caperucita Roja” de los hermanos Grimm encontramos a la heroína Caperucita, cuyo antagonista-villano sería el lobo, mientras que el lobo hallaría en el personaje del cazador a su antagonista, quien no dejaría de ser un héroe dentro de la historia.

Aunque no de manera habitual, la súbita aparición de villanos con mayor trasfondo y bagaje están despertando entusiasmo y admiración, pasando de un simple personaje-reto al que se ha de enfrentar un héroe a un humano complejo en el cual pesa la oscuridad más absoluta.

### 2.1.3. El antihéroe

Llegamos pues al grueso de la terminología. En esta sección, para facilitar la comprensión, la información será dividida en las siguientes partes: el término, orígenes y significado; evolución; recepción y desarrollo actual.

La Real Academia Española de la Lengua nos define al antihéroe como “personaje destacado o protagonista de una obra de ficción cuyas características y comportamientos no corresponden a los del héroe tradicional” (2017). Dicha definición, aunque cierta, no proporciona información suficiente como para constituir un arquetipo sólido y diferenciado de los otros dos clásicos. Si investigamos un poco encontramos que en su origen, la palabra antihéroe tenía un sentido más literal, aquel cuyas características lo convierten en un antagonista, pues no cumplía lo necesario para ser considerado un héroe pero tampoco rebosaba maldad para encasillarlo como un vil villano.

Hoy día se puede considerar antihéroe a *casi* cualquier personaje que se encuentre entre los diversos matices grisáceos entre la dualidad clásica del héroe-villano.

La evolución que encontramos en el antihéroe es considerable si tenemos en cuenta que en algún momento fue un héroe patético. De esta consideración podríamos afirmar que parte la construcción de este nuevo modelo viene dada por esa desmitificación del héroe, en palabras de Reis y Lopis (citado en Álamo; 2013, p.192):

La peculiaridad del antihéroe surge de su configuración psicológica, moral, social y económica, normalmente traducida en términos de descalificación. En este aspecto, el estatuto del antihéroe se establece a partir de una desmitificación del héroe [...]. Presentado como personaje traspasado de angustias y frustraciones, el antihéroe concentra en sí los estigmas de épocas y sociedades que tienden a aislar al individuo [...]. Fue sobre todo la literatura posromántica la que consagró a esta figura como polo de atracción y vehículo de representación de los temas y problemas de su tiempo.

De aquí se pueden extraer dos puntos fundamentales que enseguida procederemos a analizar: el aspecto socio-psicológico del antihéroe y la importancia del (pos) Romanticismo.

Del Romanticismo se heredaré ese espíritu rompedor, época fundamental para la concepción del protagonista marginal: ladrones, piratas, prostitutas... De repente la atención se focaliza en todos aquellos personajes que encarnan la libertad personal más absoluta, que viven vidas hasta entonces consideradas miserables no solo por necesidad sino por gusto, rebeldes contra las leyes y directrices representan aquello que la sociedad rechaza. Este es un gran inicio para con la ruptura del arquetipo clásico del héroe, un personaje siempre perfecto. Los valores que lo conformaban se van perdiendo y, como dice Aguirre: “sin valores, no hay héroe.” (1996:I) Sin embargo Aguirre no se detiene ahí, pues añade que estos valores no son nunca arbitrarios, todo deriva de la sociedad la cual pone en conjunto una serie de características que, si bien no la definen, son un máximo al que aspirar. Es aquí cuando podemos entender el auge del antihéroe en la sociedad actual, si el héroe es el reflejo de lo que a su sociedad aspira dichos valores tenían que cambiar, qué decir si hablamos de una época como esta en la que los cambios han sido tantos y tan rápidos como nunca antes en tan poco tiempo. “La sociedad engendra sus héroes a su imagen y semejanza o, para ser más exactos, conforme a la imagen idealizada que tiene de sí misma.” (Aguirre; 1996:I)

De este modo el antihéroe comienza a alejarse del héroe dejando de ser una parodia

para convertirse en una figura independiente. Desarrollará una personalidad propia, donde lo más importante no es lo que representa, sino las decisiones que toma, que lo conforman<sup>2</sup> y que en sí lo hacen *más humano*. Esa humanidad es la que dotará al personaje de un carisma muy natural, sus actos no se basarán entonces en lo que al mundo, a un rey o a cualquiera le convenga, sino que decidirá por y para él. La moralidad se aparta a un lado para dar paso a actitudes egoístas donde el fin siempre justificará los medios.

El efecto que produce esta complejidad moral hace que disfrutemos del antihéroe de manera muy diferente a la del héroe (Shafer, Raney; 2013). El hecho de que su recepción sea tan grata se debe a las diferentes capas que componen a estos personajes: desde pasados dolorosos o traumáticos hasta creencias extremas que guiarán sus decisiones a lo largo de su vida. El hecho de parecer tan reales, tan humanos, crea una incertidumbre en el lector, el cual espera, tal como siempre se le ha mostrado, un final de los denominados “felices”, donde el protagonista (generalmente un héroe) consigue su propósito no solo siendo así él feliz, sino que también logra compartir esa felicidad con otros. Sin embargo aquí podemos hallar cualquier cosa; desde una redención hasta un castigo, desde una caída hasta un éxito rotundo. La muerte es natural, no ocurren milagros ni *deus ex machina* que propicien un final naíf y cerrado, aquí la realidad les da opciones, y ellos deciden.

Existen opiniones, como la de Mora-Álvarez (2008), que afirman que este tipo de personajes se ven condicionados por una victimización y sensación de inferioridad que los vuelve egoístas, capaces de utilizar medios de dudosa moralidad para sobrevivir y así conseguir sus objetivos. En sí es una visión que presenta al antihéroe como un personaje débil y mezquino, incapaz de aceptar la realidad volviéndose contra esta de manera cobarde. Por un lado, sería aceptable esta definición para ciertos antihéroes; no obstante, por otro lado, hemos establecido que la base en la que se sustenta el antihéroe es la pluralidad, por lo que una opinión como la de West se acercaría más a la idea general que obtenemos: “Existen tantas clases de antihéroe como defectos tiene el ser humano”. (2014:2)

---

<sup>2</sup> El *Bildungsroman* será uno de los tipos de narración que más acompañen a este tipo de personajes, puesto que el crecimiento al que se exponen permite explotar todo el potencial que estos personajes

Actualmente encontramos este tipo de personajes como protagonista predominante de la cultura audiovisual, aquí entrarían factores como el hecho de que vivimos un momento de auténtico furor para estos medios que han encontrado en el antihéroe una mina de oro rebotante que explotar. Sin duda el hecho de contar con más elementos aparte de la palabra escrita aporta nuevas maneras de comprender a este enigmático carácter, tanto de manera directa como mediante técnicas sutiles (simbologías, música, etc.).

Será en el punto siguiente donde miremos con un poco más de detalle este fenómeno que sin duda ha ayudado a la evolución del antihéroe.

#### 2.1.4. El héroe

Por supuesto no podíamos cerrar esta introducción tipológica sin hablar del más que mencionado héroe. Dicho de aquel personaje que actúa en pos de un bien superior a él mismo, de manera valerosa y arriesgada, en leyendas y mitos más antiguos se trataban de hijos de dioses, con poderes o atributos sobrenaturales (RAE; 2017). Se trata de un arquetipo más que importante en la historia de la literatura, pues, como ya hemos afirmado anteriormente, se trata de la culminación de la sociedad en tanto que representa unos valores que si bien no poseen, aspiran a los mismos. Se caracteriza por desarrollar un relato donde su centralidad es indiscutible (Reis y Lópis; en Álamo, 2013:181). En esta sección resulta interesante recordar el patrón

acuñado por el antropólogo y mitólogo Joseph Campbell: el monomito, comúnmente conocido como el viaje del héroe,<sup>3</sup> en el cual se nos expone la siguiente estructura para cualquier héroe que se precie como tal:

1. Mundo ordinario. Se desarrolla el tema principal, se descubren deseos y necesidades en el héroe. Se establecen un pasado, motivaciones y relaciones.
2. Llamada a la aventura. Tanto positiva como negativa y del mismo modo interna o externa.
3. Rechazo de la llamada. Existen dudas y miedos. Si la aceptación es inmediata el miedo se refleja en otro personaje.
4. Encuentro con el mentor. El héroe adquiere conocimientos y equipo.
5. Primer umbral. Se abandona la zona de confort hacia lo desconocido. Es un compromiso, se trata de un punto de no retorno.
6. Test. Se ponen a prueba tanto aliados como enemigos. Se fortalecen reglas y valores.
7. “Cueva”. El héroe se acerca al reto, se desarrollan subtramas.
8. Ordalía suprema. El héroe se enfrenta a su mayor miedo. Generalmente se desarrolla un renacer junto a una gran crisis.
9. Recompensa. El héroe obtiene su tesoro, premio o realiza sus objetivos.
10. Vuelta. Tanto al hogar como a la aventura. Puede ser impuesta o voluntaria.
11. Resurrección. Se llega al clímax final. Existen sacrificios y transformaciones.
12. Retorno. El mundo ha sido cambiado. El héroe puede descansar.

---

<sup>3</sup> Tratado extensamente en su obra *El héroe de las mil caras*. El guionista Cristopher Vogler realizará una versión simplificada para la elaboración de guiones conocida como “Los 12 pasos del héroe”. Para más información, consultar bibliografía.

Es interesante ver cómo esta fórmula puede ser aplicada en mayor o menor medida al antihéroe (hecho que corroboraremos más adelante). Esto se debe, seguramente, a las similitudes desde las que partieron, no obstante continúan existiendo agentes diferenciadores entre ambas a pesar de que en esencia se asemejen tanto. Es de esperar que la confusión exista entre ambos y nos preguntemos si héroe y antihéroe no son lo mismo al fin y al cabo:

El héroe encarna sin duda unos valores y el antihéroe no, luego es técnicamente un no-héroe con relación a todos los valores patrón, pero ese absoluto lo convierte (...) tan sólo en un ser que se rige por valores alternativos que el escritor puede asumir e incluso tratar de inculcar a sus lectores. [...] Conviene tener presente que sus contenidos respectivos son valores y que al usar el término antihéroe estamos tomando tácitamente una postura en el latente conflicto de valores. [...] Por eso, en realidad, el concepto de antihéroe es en último término superfluo y tendencioso y podemos arreglarnos perfectamente con el de héroe (siempre que estemos dispuestos a reconocer el pluralismo de valores, claro está, y con él el auténtico carácter de esa oposición de categorías) (González, 1981-82: 377).

### 3. COMPARATISMO

#### 3.1. OBRAS

##### 3.1.1. Herbert Asbury

La obra escogida para este trabajo se titula *The Gangs of New York: An Informal History of the Underworld*<sup>4</sup>. Dicha obra versa sobre la conformación de Nueva York durante la época de las inmigraciones. Desde un inicio Asbury nos indica fervientemente que no se trata de ningún estudio de socioeconómico que pretenda dar soluciones para afrontar a las mafias y demás:

This book is not a sociological treatise, and makes no pretense of offering solutions for the social, economic and criminological problems presented by the gangs. [...] It is an attempt to chronicle the more spectacular exploits of the refractory citizen who was a dangerous nuisance in New York (...) with a sufficient indication of his background (...) to make him understandable.<sup>5</sup> (2002: XII)

---

<sup>4</sup> En español: *Los Gánsteres de Nueva York: Una historia informal sobre los bajos fondos*. No se ha encontrado traducción para este libro, por lo que las traducciones que se encuentren a lo largo de este trabajo respecto a susodicho libro serán propias y, en la medida de lo posible, lo más fieles que se consigan. Aunque existe una adaptación para el término *gangster* en español (gánster, gánsteres), se empleará el término inglés para mantener la esencia anglosajona del análisis.

<sup>5</sup> “Este libro no es un tratado sociológico, y no pretende de ningún modo ofrecer soluciones para los problemas sociales, económicos y criminales que presentan las bandas (*gangs*). [...] Esto es un intento de dar crónica a los más espectaculares abusos de los ciudadanos rebeldes quienes suponían una peligrosa molestia en Nueva York (...) con la suficiente indicación acerca de su trasfondo (...) para hacerlo comprensible.” A lo largo de este trabajo, el término *gang* se preferirá sobre su traducción al aportar un matiz que la palabra banda no consigue concretar.



El libro se organiza en 16 diferentes capítulos más o menos ordenados cronológicamente, junto con una recopilación del habla de los *gangsters* (slang) y, en ediciones posteriores, cuenta con un preámbulo de la mano de Jorge Luis Borges. En ellos nos habla acerca de las diferentes *gangs* que componían el paisaje neoyorquino durante el siglo XIX así como infraestructuras de gran importancia (como la Old Brewery) sin olvidar a los auténticos *gangsters* que dieron forma y fama a la ciudad.

Publicado en 1927, esta obra que anuncia ser una simple investigación histórico-periodística nos introduce en un mundo donde la violencia es la ley para muchos, mientras que la anarquía se ataja mediante clanes de diferentes afinidades. Es cierto que posee un gran componente gráfico, con descripciones acertadas, ficheros policiales y demás documentos que justifican todo lo que propone; sin embargo, a medida que la lectura avanza, el lector puede observar cómo va siendo atraído por la estética del *gangster*, seducido por la espiral de violencia bruta que domina el ambiente. Tanto es así que varios críticos afirman que se trata de literatura más que de investigación. En el diario americano *The New York Times*, Judith Schulevitz publicaba lo siguiente:

What "The Gangs of New York" is, really, is literature, a string of unsentimentally observed, mildly ironic, only quasi-fictional stories about men who mythologized themselves as heroes, though the world rightly considered them scum. [...] The book is the modern equivalent of an ancient epic, filled with tales of battles fought by club-wielding giants, as well as with many endless genealogies.<sup>6</sup> (2001)

---

<sup>6</sup> “Lo que *The Gangs of New York* es realmente, es literatura, un hilo de historias observadas sin apego, medio irónicas y casi no ficticias sobre hombres que se mitificaban a sí mismos como héroes a pesar de que el mundo les consideraba, y con razón, como escoria. [...] El libro es el equivalente moderno a la antigua épica, lleno de batallas épicas en las que luchaban gigantes\* junto a otras interminables genealogías.”

\*Es complejo traducir el significado de “club-wielding giants” ya que puede referirse a los poderosos y gigantescos grupos que eran las *gangs* o al poder que cada gang ejercía a su alrededor.

El trabajo de Asbury (1889-1963) está ampliamente reconocido en su labor investigadora acerca de los criminales que supusieron la base sobre la que las ciudades americanas se asentaron. Escritor y periodista combinaba en sus trabajos ambas pasiones recreando las diferentes escenas que componían su sociedad. Aunque ha sido acusado en varias ocasiones de tomarse ciertas licencias (es componente literario ya mencionado) es loable su labor bibliográfica, la cual ayuda a contrarrestar esa sensación de invención. No obstante, como se menciona en la cita anterior, encontramos en este (y en otros libros) descripciones de calibre casi mitológico: las personas que se nos presentan son descritas de manera hercúlea, imponentes e increíbles. Por ejemplo, en la siguiente descripción se nos habla de un *gangster* conocido como “Mose”; la idea que nos llega de él suena irreal, tanto que incluso el propio autor hace un pequeño inciso en que parece un mito:

But the greatest of the Bowery Boys, and the most imposing figure in all history of the New York gangs, was a leader who (...) captained the gangsters in the most important of their punitive and marauding expeditions into the Five Points. His identity remains unknown, and there is excellent reason to believe that he may be a myth, but vasty tales of his valors in the fights against the Dead Rabbits and the Plug Uglies have come down through the years, gaining incident and momentum as they came. Under the simple sobriquet of Mose he has become a legendary figure of truly heroic proportions, at once the Samson, the Achilles, and the Paul Bunyan of the Bowery. [...] Mose was at least eight feet tall and broad in proportion, and his colossal bulk was crowned by a great shock of flaming ginger-colored hair, on which he wore a Beaver hat measuring more than two feet from Crown to brim. His hands were as large as the hams of a Virginia hog. [...] The feet of the great captain were so large that the ordinary boot of commerce would not fit his big toe. [...] The strength of the gigantic Mose was as the strength of ten men...<sup>7</sup> (pp. 31-32)

---

<sup>7</sup> “Pero el más grande de los Bowery Boys y la figura más imponente de toda la historia de las *gangs* de Nueva York era un líder que capitaneó a los gánsteres hacia la más punitiva expedición y saqueo de Five Points. Su identidad permanece desconocida, y hay grandes razones para creer que sea un mito, pero las diversas historias acerca de su valor durante las peleas contra los Dead Rabbits y los Plug Uglies han sobrevivido al paso de los años ganando a cada vez mayor impacto y fuerza. Bajo el simple sobrenombre de Mose se ha convertido en una figura legendaria de proporciones heroicas así

En dicha línea se hallarán el resto de descripciones, siempre esclareciendo el hecho de que en sus investigaciones fueron halladas así y que nada tiene que ver con la fuerza del imaginario acerca del pasado americano.

---

como las de Sansón, Aquiles o Paul Bunyan de Bowery. [...] Mose medía al menos dos metros y medio y era enorme en proporción, su colosal cuerpo estaba coronado por una gran cantidad de pelo pelirrojo, sobre el que vestía un sombrero de conejo que medía más de medio metro desde el ala hasta la copa. Sus manos eran tan grandes como el jamón de los cerdos de Virginia. [...] Los pies del gran capitán eran tan largos que los zapatos ordinarios le estaban pequeños a su gigantesco dedo del pie. [...] La fuerza del gigantesco Mose era como la de diez hombres...”

### 3.1.2. Ficha técnica de la película

Título original	Gangs of New York
Año	2002
Duración	2h39min (161')
País	EE.UU.
Guión	Jay Cocks, Steven Zaillian, Kenneth Lonergan
Música	Howard Shore
Fotografía	Michal Ballhaus
Reparto (sólo analizados)	Daniel Day-Lewis, Leonardo DiCaprio, John C. Reilly, Jim Broadbent, Brendan Gleeson, Cameron Díaz, Liam Neeson
Productora	Miramax [USA], Coproducción EE.UU.-Alemania-UK-Italia
Género	Drama, Crimen, S.XIX, Venganza, Gangs

*Datos extraídos del portal de informaciónfilimca*

*FilmAffinity, (www.filmaffinity.com).*

En la película vemos desarrollada una historia a partir de los lugares, hechos y diferentes maleantes que Asbury proporciona en su libro, la cual intenta mostrar en mayor o menor medida el intenso ambiente que se vivía en las calles de Nueva York.

La película comienza en el año 1830, en plena oleada de inmigrantes irlandeses.

Dos bandas rivales, los Dead Rabbits (Conejos Muertos) y los Natives (Nativos) pelean por el dominio y el control de la ciudad. El Padre Vallon (Liam Neeson), líder de los irlandeses, muere a manos del Carnicero (Daniel Day-Lewis). 16 años más tarde, el hijo de Vallon, Ámsterdam (Leonardo DiCaprio), buscará venganza infiltrándose en la *gang* más poderosa de toda Nueva York mientras acechan las revueltas por los reclutamientos a causa de la Guerra Civil.

### 3.2. ANÁLISIS DE LA ADAPTACIÓN

#### 3.2.1. De la Historia a la historia: el guion y las licencias

La historia que Scorsese y Cocks nos muestran nada tiene que ver con cualquier relato verídico que Asbury nos haya mostrado; la trama sobre la que versa el filme es, por tanto, original. Si bien la labor del escritor no se ve rechazada, puesto que aunque la historia sea original sin duda se nutre con creces de la misma. Es más, la originalidad reside en cómo se han puesto en común todos los personajes, lugares, historias y momentos en una misma película sin tener que recurrir a tramas paralelas, narraciones, ni ningún tipo de recurso explicativo que se desvíe de la trama principal.

Aunque en el tratado periodístico encontramos muchos y variados matices de lo que acontecía a los diferentes desgraciados de Nueva York, en la película todos estos temas se simplifican hasta el punto de solo potenciar aquellos que favorezcan a la trama. A continuación hablaremos de los más relevantes.

La religión resultará uno de los motivos principales de disputa durante el filme. Encontraremos a susodicha continuamente mencionada a lo largo de toda la película, así pues el mismo padre de Ámsterdam será un pastor que guía a su rebaño (los Dead Rabbits), rezos antes de las grandes batallas, segregación, etc.<sup>8</sup> Cabe destacar cómo incluso aquellos implicados en la religión (dígase un párroco como Vallon o el que tomará su relevo en un futuro) son partícipes de la violencia sin ni siquiera presentar algún tipo de reserva moral o religiosa.

---

<sup>8</sup> *Imagen 1.* Todas las imágenes se encuentran en el anexo para facilitar la lectura.

Otro factor importante para la película será el racismo<sup>9</sup>. Este elemento ha suscitado polémica a lo largo de la historia en lo que respecta a la sociedad americana, puesto que incluso hoy día supone un tema candente y delicado. Por este motivo consideramos que no es casualidad que se elija mostrar la violencia racial como punto que destaca entre las diferentes segregaciones vistas.

La violencia, vieja compañera del *gangster*, será expuesta y recurrida durante casi todo el largometraje. Se trata de mostrar que para la época era un modo de vida, no importaba quién, cuándo o por qué, simplemente existía y convivía con el día a día de los ciudadanos. Se verán sangre, heridas, asesinatos, palizas y demás sin ningún tipo de recelo, por lo que no es recomendable para mentes impresionables.

Finalmente la política supondrá un elemento para mostrar cómo se estaba configurando una nueva metrópolis, no desde un deseo común de mejorar sino como centro de corrupción, donde los intereses no están con el ciudadano sino con el dinero. Esta relación entre el político y el *gangster* es también explicada con ahínco en el libro, siendo de las pocas partes de la trama que guarda fidelidad con los hechos.

#### a) Narración

No es novedad que para Hollywood no supone un gran problema el configurar este tipo de historias, pues siguen sus arquetipos a rajatabla. Esta en concreto versa sobre una venganza, cuya estructura sería la siguiente y que, si nos fijamos en los detalles, se asemeja mucho a la ya mencionada de Campbell:

1. Desencadenante. El protagonista sufre alguna pérdida importante que genere odio contra el perpetrador.
2. Preparación. Dicho protagonista se aleja para poder mejorar sus habilidades y perfeccionar su plan de venganza.

---

<sup>9</sup> Imagen 2.

3. Acercamiento. Ahora convertido en un adulto el protagonista crea vínculos y contactos que le mantengan cercano a su objetivo. Crece su odio.
4. Traición. Alguien o algo desvela la identidad del protagonista. Su plan falla y debe huir antes de poder consumir su venganza.
5. Preparación. Replantea su estrategia, busca un enfrentamiento directo más propio de adultos.
6. Enfrentamiento y fin. El protagonista consigue consumir su venganza. Diversos tipos de final (positivo, negativo, neutro).

Si ya mencionábamos que el libro se presenta con un orden casi cronológico, la película no podía ignorar esta característica. Así pues, aunque Asbury nos introduce a las *gangs* desde su trasfondo hasta cómo van y vienen, nos coloca intermedios para explicar el funcionamiento de alguna o hablarnos de algún *gangster* notable. Si algún hecho requiere volver atrás en el tiempo lo hace sin problema, al igual que adelantar hechos no supone tampoco una gran molestia para el escritor. De este modo el filme imita vagamente este estilo, utilizando analepsis (*flashbacks*)<sup>10</sup> para situarnos en los recuerdos que pasan por la mente de Ámsterdam y elipsis, de un pequeño Vallon conocemos después su versión adulta, al igual que la integración del mismo en la banda se ve rápidamente. En este tipo de escenas se emplea el recurso de voz en *off*, Ámsterdam relata lo que ocurre y cómo esto afecta a su alrededor para acelerar o explicar la situación desde su perspectiva.

Respecto a la localización, sabemos que se trata evidentemente de Nueva York, sin embargo en la película, para poder mostrar todo aquello que se comenta como foco importante en la época se decide hacer un “cluster”, es decir, se reúnen todos los aspectos que se encuentran a lo largo de una misma época y se ponen todos en conjunto aunque sea históricamente incorrecto. Así pues podemos disfrutar por ejemplo de la visión de una ruinoso Old Brewery<sup>11</sup> cuya función era ser punto de encuentro para pobres, parados y demás. Sin duda este recurso se emplea también

---

<sup>10</sup> Imagen 3

<sup>11</sup> Imagen 4

con los personajes, la única diferencia es que con estos se crean unos nuevos a partir de los que existieron mientras que las localizaciones no sirven para crear una nueva.

Serán importantes las ubicaciones dentro de Nueva York de Five Points<sup>12</sup>, distrito donde coincidían cinco calles diferentes (la calle Mulberry, Warth, Cross, Orange y Little Water) y por tanto múltiples etnias, nacionalidades y *gangs*, y Paradise Square (Plaza Paraíso), centro de reunión, exhibición y donde las grandes batallas se llevan a cabo. Cabe mencionar que Asbury relata cómo hordas de *gangsters* acudían a los puntos acordados más o menos coordinados para enfrentarse los unos con los otros, por lo que este tipo de actividades eran más frecuentes y verídicas de lo que se podría creer.

### 3.2.2. Adaptando personas a personajes

Sin duda la parte más dura del trabajo del guionista se encontraba en qué personajes escoger y cómo presentarlos en un conjunto coherente que no alterase el hilo de la historia. Esta sección no sirve para explicar con detalle a cada personaje, pues eso se verá más adelante, sino que su función es la de dar a conocer el tipo de labor que se realizó para poder aunar a tal variopinto reparto.

En las notas de Asbury hallamos muchos nombres, demasiados incluso como para poder representarlos en un largometraje. El proceso, por así decirlo, por el cual deducimos se rige la selección viene dada por un factor clave: la selección de las *gangs* y su propósito para la trama. Aunque, como podemos ver, existían muchas, no todas tenían el mismo peso, el seleccionar las más destacables acota el terreno de manera que se puede comenzar a indagar más en profundidad, donde descubrimos que existen dos *gangs* que se mencionan con más a menudo aunque el periodista afirma ser neutral al hablar de todas ellas: los Dead Rabbits y los Bowery Boys. Al ser las más destacadas en ellas podemos hallar personajes verdaderamente memorables como el ya mencionado Mose y rivalidades casi ancestrales de las que nutrirse. Es obvio que el centro de poder fue cambiando de unas bandas a otras; no obstante, se nos afirma sin miedo que éstas dos, junto a otras pocas, fueron las que controlaron durante más tiempo (y de manera más férrea) la ciudad de Nueva York.

---

<sup>12</sup> Imagen 5



Con una rivalidad existente ya solo es necesario hallar personajes que cumplan ciertos requisitos o estereotipos en cuanto a tramas relacionadas con valores como los de unidad, lealtad e ideología. Para desgracia de los cineastas, no existía una rivalidad concreta entre miembros de las diferentes bandas, por lo que se nutrirán de todos aquellos que son mencionados en el libro, posicionándolos de un lado o de otro en favor de la trama y aportándoles un papel u otro según busquen interpretar a un traidor

### 3.3. Uso de recursos audiovisuales

En la siguiente sección analizaremos los elementos que, a diferencia de la literatura, el cine posee y utiliza en relación con la obra que seguimos tratando.

#### a) Imagen: planos y estética

De los planos más recurrentes durante todo el filme destacan tres, no solo por la carga que comportan respecto a la narración sino también por el reiterado uso en las diferentes escenas. Entre todos estos planos serán el plano detalle<sup>13</sup>, el plano general<sup>14</sup> y el plano/contraplano<sup>15</sup> los más destacables.

El plano detalle desde el mismísimo inicio de la película queda establecido como uno de los más importantes y recurrentes. Tal como versa el dicho “la magia está en los detalles” la película de Scorsese cumple esta idea a rajatabla. En la primera escena encontramos al Padre Vallon afeitándose, vemos cómo se corta, cómo interactúa con su hijo y cómo lo protege: todo a través de planos detalle. El desarrollar así inicialmente la acción crea una sensación de grandeza en el Padre Vallon, el espectador puede fijarse en la contraposición de algo tan sencillo como una mano adulta frente a la de un niño y percibir una diferencia abismal, casi como la que sentiría el propio hijo.

El medallón que le entrega, por ejemplo, será enfocado así muchas veces como medio para recordar esa sensación protectora a lo largo de la película. Así como

---

<sup>13</sup> *Imagen 6*

<sup>14</sup> *Imagen 7*

<sup>15</sup> *Imagen 8*

también el ojo de cristal del Carnicero será lo primero que veamos en detalle de él, y será suficiente para entender gran parte de su ideología, pues se trata del águila norteamericana, símbolo nacional indiscutible.

En cuanto al plano general este se emplea con frecuencia para mostrar el numeroso grupo que conforman los integrantes de las bandas. Generalmente se sitúa a uno de los protagonistas en el centro reforzando así su condición de líder. Junto al vestuario juega un papel importante, ya que sirve como un obvio diferenciador entre ambas bandas. Acompañándolo a menudo, el gran plano general con angulación picada enfatiza esta sensación de multitud, realizando un pequeño travelling hasta perder el sentido de grande.

Los planos y contraplanos son quizá el recurso más utilizado y, sin embargo, el más importante. Utilizado durante las conversaciones o encuentros entre el protagonista y su antagonista o, en ciertos momentos, su pasado. Pero sólo, y esto es importante, cuando se expone la rivalidad que existe entre ambos. Los dos Vallon son partícipes de este recurso frente al Carnicero, pero sólo el más joven se libra de éste en los momentos en los que el rencor pasa a un segundo plano estableciendo así una cierta admiración. Huelga decir que dichos planos no van más allá del planos medios y primeros planos, para así enfatizar la intensidad de la conversación.

Entre otros recursos encontramos el uso de las angulaciones de manera recurrente para apoyar el desarrollo de la historia. Así los picados descienden desde los planos más abiertos para provocar una sensación en el espectador de adentrarse en la ciudad. Los contrapicados, sin embargo, servirán como ya hemos señalado, para dar un énfasis sutil al gran número de *gangsters*.

Es necesario mencionar uno de los más brillantes planos que caracterizan la dirección de Scorsese: un plano secuencia que resume lo que Asbury nos cuenta en datos, los efectos de la Guerra Civil, las bajas y cómo aquellos que llegaban a

América persiguiendo el sueño americano acababan convirtiéndose en carne de cañón. Dicha secuencia comienza en el 1:11:13, donde una fila de inmigrantes irlandeses se anota en el censo a la vez que al ejército, la cámara nos guía hasta el siguiente paso donde su formación no es más que la entrega de unos uniformes. Siguiendo este hilo el soldado se despide de su familia y sube a un barco mientras que de otro están descargando ataúdes de aquellos que le precedieron. Dicha escena finaliza con un fundido donde un actor interpreta a Lincoln en la obra *La cabaña del tío Tom*.<sup>16</sup>

Antes de avanzar al siguiente punto es imprescindible hacer una mención especial a la escena final de *Gangs of Nueva York*: en ella se muestra un *time-lapse* de la ciudad desde el lugar donde se encuentran las tumbas de Vallon y Cutting. Se trata de una preciosa metáfora que apela al pasado olvidado de la ciudad y como, aunque no es visible, siempre estará ahí.<sup>17</sup>

#### b) Banda sonora

La banda sonora acompaña el tono de la película de manera bastante acertada. Las melodías más características serán fundamentalmente cuatro: las marchas militares, la música irlandesa, la música étnica y las canciones populares.

Las marchas militares se emplean cuando ambas *gangs* organizan los encuentros, suenan justo antes del enfrentamiento. Son bastante sonoras, muy típicas de la tradición militar americana. La música irlandesa, por otro lado, es utilizada para representar al colectivo irlandés. Sobre todo refuerza la gran presencia de este colectivo que no ni menos escaso. En el caso de la música étnica es interpretada para mostrar la existencia de los colectivos africano y chino<sup>18</sup>. Simplemente se trata de un toque de diversidad. Finalmente, respecto a las canciones populares, lo más interesante de estas canciones es que son mencionadas por Herbert Asbury, canciones acerca de la ciudad que eran cantadas comúnmente por las gentes de Nueva York y que son empleadas como parte de la banda sonora de la película.

En resumen, la música acompaña de manera adecuada al tono de la película, aportando más de información acerca de las calles de Nueva York de manera sutil.

---

<sup>16</sup> Imagen 9

<sup>17</sup> Imagen 15

<sup>18</sup> Imagen 10

#### 4. EL CARNICERO

Decíamos, pues, que el antihéroe es un personaje de moralidad compleja, cuya manera de actuar contrasta con la del héroe clásico hasta el punto de haber evolucionado desde lo paródico o burlesco hacia una figura mucho más rica en matices. Cuando se presenta al Carnicero la primera impresión es la de un hombre malvado, que gusta de la violencia y del poder. No obstante, a continuación, se demostrará que esto no es así y que dicho personaje, aunque se le considere un villano, es también un antihéroe.

Para poder entender bien la complejidad de esta figura primeramente hemos de indagar tal y como Asbury hizo en los anales del gansterismo, cómo y por qué surgen estos indeseables. Primero se debe comprender que el *gangster* surge en América y, en este caso, en Nueva York, a causa de todo aquello que le envuelve: es producto de la pobreza, la desorganización, la corrupción y el hambre. Este tipo de entornos provocan que los jóvenes busquen refugio en pandillas cuyos miembros corran su misma suerte y, al fin y al cabo, donde encuentran protección. Así pues, cuando alcanzan la madurez lo hacen sin la más mínima concepción del bien o del mal (Asbury; p. XV). Estas bandas se sustentaban en la violencia como moneda de cambio, estar bajo la protección de una *gang* implicaba ser enemigo de otra, y aun así éste era uno de los males menores que se podían sufrir.

De entre todos aquellos *gangsters* solo algunos fueron lo suficientemente memorables como para guardar recuerdo de ellos: sus hazañas son recordadas al mismo tiempo con admiración y pavor. Como hemos mencionado en partes previas a este punto, el estilo de vida de esta gente crea atracción, son personas que viven (o mejor dicho, sobreviven) cediendo a sus instintos más primarios y salvajes que, aunque ese tipo de comportamiento no tiene cabida en una sociedad civilizada, sigue despertando pasiones e interés. Para la sociedad actual es impensable el hecho de que un hombre responda con tan desmesurada violencia, pero es esta prohibición la que supone una tentación a nuestros

instintos. Es de suponer que la represión de los mismos, aunque necesaria y voluntaria, siempre busca algún modo mediante el cual realizarse<sup>19</sup>. Esa admiración se convierte entonces en un elemento mitificador el cual impregna la obra de Asbury, sobre todo en los pasajes en los que se trata algún *gangster* de gran relevancia. Este es uno de los elementos que, como ya hemos dicho, aporta el componente literario a una obra *a priori* objetiva.

El Carnicero, William Cutting, o Bill the Butcher, o simplemente the Butcher<sup>20</sup> surge de la inspiración que se obtiene de la combinación de varios *gangsters* que aparecen en la obra *The Gangs of New York*. Si buscamos una inspiración inicial, es decir, un molde sobre el que trabajar, el *gangster* William Poole, alias Bill the Butcher, sería nuestro hombre<sup>21</sup>. Esta persona aterrorizaba a media Nueva York con tan solo su presencia, e incluso llegó a poseer un gran poder en la política. Carnicero de profesión, disfrutaba del título de campeón en el boxeo, deporte muy popular en la época, habilidades con las que demostraba todo su carácter violento y exhibía terror. Se ganó muchos y numerosos enemigos y sin embargo se mantuvo como un líder temido y fuerte hasta su asesinato.

Entre sus prácticas destacan sus mano a mano con la política, se cuenta que cuando se dio cuenta de que el Tammany Hall iba a arrebatarle el poder él, junto a sus hombres, atacaron a todo aquel que se dirigió a votar, derrotando incluso a la policía que acudió a detener el asalto. Dicho interés en la política viene dado por la necesidad de control que surgía de los Native Americans o Natives, una *gang* aferrada a la supremacía del norteamericano frente a la inmigración masiva de irlandeses, africanos y asiáticos. Antes de pertenecer a esta banda era un miembro importante de los Bakery Boys, una *gang* extremadamente violenta donde los peores atributos de Poole se vieron potenciados. Este tipo de actitud provocaba graves disturbios que le hicieron ganarse mala fama, consiguiendo

---

<sup>19</sup> La búsqueda de la catarsis en el arte los antiguos griegos la propiciaban mediante la tragedia, hoy día disponemos de varios y diversos medios que nos producen la misma sensación. El tema con el *gangster* (muy en boga ahora mismo) es el mismo, la liberación de dichos impulsos a través de un medio seguro como puede ser la literatura o el cine. La contemplación estética de la naturaleza más violenta del ser humano podríamos decir.

<sup>20</sup> “El carnicero”. Resulta interesante que la traducción de su apellido resultaría en “corte”, “cortando”, “que corta”... Hecho que, si asociamos con el personaje, su apodo y su predilección por los cuchillos nos muestra que estas cosas no son al azar.

<sup>21</sup> *Imagen 11*

ser un objetivo más que interesante de derrocar. De entre sus enemigos dos son los más destacables, John Morrissey y Lew Baker, los cuales, además, servirán como inspiración también para el personaje del Carnicero, aunque resulte casi paradójico.

Morrissey<sup>22</sup> era un irlandés que pronto se ganó la confianza del Tammany Hall para convertirse en uno de los hombres más ricos y poderosos contra el avance de las *gangs* en Nueva York. Este hombre no dudaba en enfrentarse a Poole y a sus artimañas. En el segundo intento tras los disturbios en las votaciones, preparó todo un frente de indeseables con tal de parar a Poole y a sus hombres, hecho que logró con satisfactorios resultados.

He also let it be known that there were no adverse criticism if Bill the Butcher's bullies were permanently maimed, and that ears and noses would be highly regarded as souvenirs of an interesting occasion.<sup>23</sup>(P.84)

El caso de Baker era diferente. Le guardaba rencor por haberle derrotado en el ring. Este odio, además, se veía incrementado por el hecho de que Poole pertenecía a los Natives, *gang* que odiaba por su carácter supremacista y racista. Aunque Baker no perdía oportunidad en intentar acabar con Poole jamás lo conseguía; no obstante, sus arrebatos violentos forman parte de la personalidad del Carnicero. Si bien, es más fácil encontrar un símil entre Baker y Ámsterdam que con Bill solo por el tipo de relación que se mantuvo entre ellos.

Sus enemigos, a la vez que conforman parte de la psicología del Carnicero, también representan lo resquebrajada que estaba la sociedad: combatir violencia con más violencia es la única respuesta que conocen, y dicha idea se hace notar tanto en la lectura como en el filme.

Las *gangs* en sí son una respuesta lógica ante tiempos tan peligrosos, se busca el refugio en otros que compartan unas ideas y valores similares. Como ya se

---

<sup>22</sup> *Imagen 12*

<sup>23</sup> “Él también dejó claro que no habría ningún tipo de crítica si los matones de Bill el Carnicero fueran mutilados permanentemente, y que orejas y narices serían bien recibidas como suvenires de tan interesante ocasión.” Esta afirmación recuerda a una escena al inicio de la película donde Bill pronuncia un discurso similar (min. 12).

dijo, hablar de valores es hablar de héroes, y en una época sin valores no puede haber héroes, pero sí antihéroes.

William Poole era un hijo de su tiempo. Proveniente de un mundo resquebrajado y del cual solo conoce el dolor, se rige según él cree es lo correcto. Es entonces cuando decide que el miedo es la mejor manera de conseguir sobrevivir, todo el poder que necesita lo encuentra en el miedo de los demás, a ser agredidos, a perder sus vidas, sus trabajos, todo. Su vida es el reflejo de sus decisiones y no todos pensaban de él como un ser horrible, la banda que lideraba coincidía con él, y sus métodos eran vistos como normales por la sociedad (incluso de los más efectivos). Era un protector y una amenaza, pero no por una cuestión económica, sino social. Poole se preocupaba por su gente, por su país, quizá no de la forma más acertada, pero su intención no era en beneficio propio. Si antes afirmábamos que el antihéroe es un héroe sin valores, aquí encontramos la respuesta. Como se suele decir, no todo es blanco y negro, sino que existen diferentes matices de gris entre ambos. La versatilidad del antihéroe reside en esa magia en la que no todas las decisiones te llevan a una cosa u otra, sino que existe un balance, un equilibrio entre ambas y el gangster es sin duda una respuesta oscura, pero no tanto como otras.

Si esto no fuera cierto, ¿cómo se explican entonces los matices que definen al Carnicero de Scorsese? Aunque en un principio aparece como un villano más a lo largo del filme descubrimos que es más que un simple malvado. Su moral es distinta, no carece de ella, tan solo se trata de un joven que para salir adelante ha tomado el camino más violento que existe. ¿Se niega entonces que disfrute de participar de esa violencia? No, en absoluto. Es obvio que disfruta con ella, pero no por ello deja a un lado sus motivaciones, aquello que le moviliza a hacer lo que hace y ser como es. El villano no forma lazos, no siente, no admira nada. William Cutting admira a su enemigo, el Padre Vallon; toma a Ámsterdam bajo su protección y le enseña todo lo que sabe con una familiaridad que nos recuerda a un vínculo paterno-filial; siente repulsión hacia aquellos que traicionan y mienten. Si los Dead Rabbits fueran en realidad unos invasores peligrosos entonces Cutting sería un héroe trágico digno de una gran epopeya, pero tan solo son hombres compitiendo contra otros hombres.

El tan temido Carnicero no es más que un humano que ha conseguido situarse en la cima a pesar de la desgracia, Daniel Day-Lewis lo transmite de manera sublime, él lo notó, detrás de esa fachada de nacionalista violento se esconde una profundidad inmensa que solo unos pocos afortunados alcanzan a ver.



## 5. OTROS PERSONAJES

### 5.1. LOS VALLON

#### 5.1.1. Ámsterdam Vallon y el Padre Vallon (Priest Vallon)

En lo poco que se nos muestra acerca del Padre Vallon encontramos a un hombre de fe que protege a su comunidad de un enemigo poderoso y temible. Curiosamente encontramos en este personaje más potencial heroico que en su hijo. En él se ve a un hombre capaz de aunar a más de una banda, con capacidad de convicción suficiente como para provocar respeto y liderazgo. Se trata de una sombra que atormenta continuamente a Ámsterdam en tanto que se ve con menor capacidad que él y supone la pesada carga de la venganza<sup>24</sup>. De cualquier modo no podemos obviar el hecho de que él es también partícipe de la violencia, aunque seguramente sea justificada bajo la protección de sus feligreses. También cabe destacar el hecho de que él fuera el causante de la pérdida del ojo de Bill, tal como dice el mismo Vallon, le perdonó la vida para que viviera con la humillación de haber sido derrotado. Este sería un error fatal para Vallon ya que años después el Carnicero tomaría venganza de aquello, acabando con su vida.

Ámsterdam Vallon es, en lo que este análisis respecta, un héroe fallido. En un inicio podemos ver cómo sigue la afamada estructura de los pasos del héroe, sin embargo esta idea se ve truncada por tres factores fundamentales: primero, es un gangster, y como hemos visto una de sus características es ceder a sus impulsos mientras que un héroe se contendría. Segundo, el motivo que le empuja a la aventura es la venganza, dicha venganza en el héroe tradicional suele finalizar de manera que el héroe no se ve envuelta en ella, es decir, existe el perdón hacia el enemigo y la muerte del mismo no a manos del héroe. Y tercero, su relación con Bill Cutting.

---

<sup>24</sup> *Imagen 13*

Como ya se ha señalado en la sección dedicada al Carnicero, este ve en Ámsterdam al hijo que nunca tuvo. Se establece una relación entre ambos que provoca en el joven el conflicto interno que supone admirar a aquel de quien te intentas vengar. En cierto modo se puede llegar a ver un paralelismo entre ambos, ya que los dos ascienden en el mundillo motivados por una venganza que consuman del mismo modo<sup>25</sup>.

## 5.2. OTROS INDESEABLES

### 5.2.1. Monk Eastman

Aunque Monk Eastman se nos presenta como un hombre rudo, de dudosa moralidad que acaba convirtiéndose en un buen aliado para Ámsterdam en la política, en realidad no era así.

Su mención va especialmente dedicada al prólogo que en ediciones posteriores realiza. En él nos esclarece que según su criterio Monk Eastman fue el más terrible y grande de los *gangsters* de Nueva York. En sí, esta persona se nos desvela como cruel, alguien verdaderamente villano que, sin embargo, toma un papel muy distinto en la adaptación.

Sin entrar en más detalles, esta predilección de Borges seguramente provenga del capítulo que le dedica en su *Historia universal de la infamia*.

---

<sup>25</sup> *Imagen 14*

### 5.3. LA POLÍTICA

#### 5.3.1. Tammany Hall

El Tammany Hall que aparece tan discretamente en el filme resultaba ser una agrupación política que supo ver el potencial de los *gangsters*. En ellos vieron no sólo una herramienta de control, sino una manera de asegurarse el voto. Mediante artimañas y engaños se aprovechaban de la influencia de las *gangs* para sus propósitos. Cuando surgieron los Native Americans y el Equal Rights Party, partidos nacionalistas y liberales respectivamente, el ímpetu, interés y fuerza de la política aumentó considerablemente. Ahora los *gangsters* no solo debían asegurarse el control civil, sino el político también.

### 5.4. EL COMPONENTE FEMENINO

#### 5.4.1. Jenny Everdean

Aunque no se trata de ningún elemento perteneciente al texto se trata de un recurso narrativo para la elaboración del guion. Es, simplemente, la introducción del elemento romántico mediante el personaje de Jenny Everdean. Dicha subtrama proporciona un mínimo apoyo para el desarrollo de los acontecimientos, pero no supone una mayor aportación que el de la clásica enamorada del héroe.

#### 5.4.2. Hell-Cat Maggie

En este caso sí que encontramos una referencia real al texto. Esta mujer consiguió destacar en un mundo dominado por los hombres al presentarse como alguien igual de violento y amenazante que ellos. Se la expone como una loba solitaria de aspecto casi fantástico, con los dientes y uñas afilados listos para atacar. Scorsese añadirá a esta mujer al bando irlandés para reforzar la imagen inclusiva que proyecta, así como también mostrar un personaje femenino que vaya más allá de la feminidad.

## 6. CONCLUSIONES

A lo largo de todo este trabajo hemos podido observar cómo los diferentes personajes responden a diferentes necesidades de la sociedad. Hoy día el público no se contenta con personajes estereotipados cuyo destino conocemos sin ni siquiera haber profundizado en la historia. Existe una demanda de personajes complejos, tanto como la vida ofrece, y gracias a obras como esta no solo este deseo se ve satisfecho, sino que también nos permite conocer en profundidad los elementos que definen nuestro presente.

La evolución en sí del antihéroe es la evolución de cualquier tipo de literatura, como hemos podido observar los diferentes términos estudiados han adquirido nuevos matices que rompen con la tradición. Así es como en esta obra podemos encontrar personajes que, aunque se les atribuya un rol, van lo suficientemente lejos como para romper ese molde que se les impone. Lo que mi curiosidad reclamaba es lo que el lector y espectador de hoy día exige: una realidad lo suficientemente verosímil como para poder proyectarte en sus personajes pero lo suficientemente mítica como para mantenernos asombrados por estas historias.

El *gangster*, y más concretamente, el Carnicero, son la culminación del deseo del Romanticismo por buscar inspiración en aquellos al margen de toda ley humana y divina, en los cuales otros veían el terror reflejado en sus ojos. Somos hijos del Romanticismo dicen, por tanto no es sorprendente que hayamos recogido estos deseos, esa inspiración y la hayamos transformado en algo tan sublime como es el antihéroe. Así pues, a pesar de que incluso Hollywood siempre intente imponer ciertos cánones clásicos en sus películas habrá directores como Scorsese que pelearán hasta conseguir darnos un poco más de lo que tanto fascinó a Asbury y tanto nos fascinó a nosotros.

El Carnicero es más que un mero villano, es complejo, es rico, es interesante y cautivador. Asbury sabía que el *gangster* tiene un cierto aire romántico en cuanto a su mitificación y supo aprovecharlo; Scorsese hizo exactamente lo mismo. William Poole era un antihéroe, John Morrissey también lo era, Mose, Hell-Cat Maggie, los Dead Rabbits, los Natives, los Bowery Boys, Eastmans,

Five Pointers... Todos ellos eran *gangsters* y eran antihéroes reales. William Cutting es un *gangster* y siempre será un antihéroe.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

### Obras principales:

Asbury, H. [1927], *The Gangs of New York: An Informal History of the Underground*. EE.UU., Garden City Publishing Company, 2002.

Grimaldi, A. and Weinstein, H. (Productores) & Scorsese, M. (Director), *Gangs of New York*, EE.UU., Miramax, 2002. [DVD]

### Bibliografía en español:

Aguirre, J. *Héroe y sociedad: El tema del individuo superior en la literatura decimonónica*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1996.

Álamo, F. “Introducción a la configuración narratológica de los conceptos literarios de héroe y antihéroe”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. Núm. 19 (2013), pp. 180-195.

Area, L. “Sombra terrible de un antihéroe: estrategias para un canon faccioso”, *Revista Iberoamericana*, vol. 1.21, núm. 213 (2005), pp. 1015-1028.

Borges, J.L. [1935] *Historia universal de la infamia*, Buenos Aires, Tor, 1954.

Clarenc, C.A. *Nociones de cibercultura y literatura: herramientas para la creación digital*. Pediapress, 2011. <<http://www.humanodigital.com.ar/Publicaciones/Nociones-de-cibercultura-y-literatura-recursos-para-la-creacion-digital.pdf>> [12 abril 2018]

Cichocka, M. *Héroes y villanos: personajes históricos y su (des)empleo en la literatura*, Cracovia, Universidad Pedagógica de Cracovia, 2014.

Domínguez, C. “Teoría de la literatura y medievalismo. Aproximación bibliográfica al nuevo paradigma”, *Homenaje a Benito Varela Jácome*, pp. 159-174. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.

Escribano, J.L. “Sobre los consejos de héroe y antihéroe en la teoría de la literatura”, *AO XXXI-XXXII*, 365-408.

Galán, S. “La épica medieval y la teoría cultural del don: héroes donadores contra villanos acaparadores”, *La literatura en la literatura: Actas del XIV simposio de la sociedad española de literatura general y comparada*, pp. 131-138. Madrid, Centro de estudios cervantinos, 2004.

- Henríquez, U. *La utopía de América*, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1989
- Mora-Álvarez, L. *La representación del antihéroe en la literatura peninsular y latinoamericana*, Florida, ProQuest Dissertations Publishing, 2008.
- VV.AA. Héroe y antihéroe en la literatura inglesa. Actas del V congreso de AEDEAN. Madrid, Alhambra, 1983
- West, C. El triunfo del antihéroe (TFG), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014

#### Bibliografía en inglés:

- Cummings, D. "Gangs of NewYork", Culture wars. <<http://www.culturewars.org.uk/2003-01/gangs.htm>> [05/2018]
- Fahreaus, A. & Yakali, D. Villains and Villainy. Embodiments of Evil inLiterature, Popular Culture and Media, New York, Rodopi, 2011.
- Jameson-Sammartano, P. "Review: 'The Gangs of New York' by Herbert Asbury", The Wild Geese Today, Jan. 18., 2013. <<http://thewildgeese.irish/profiles/blogs/review-the-gangs-of-new-york-by-herbert-asbury>> [06/2018]
- Scorsese, M. Personal Journey Through American Movies, EE.UU., Faber and faber, 1988.
- Shafer, D. & Raney, A. "Exploring How We Enjoy Antihero Narratives", Journal of Communication, vol. 62, issue 6, pp. 1028-1046, 2013. Doi: <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2012.01682.x>
- Shulevitz, J.. "The Close Reader; Barbarian Inside the Gates". New York Times, online edition, 2001. <<https://www.nytimes.com/2001/11/04/books/the-close-reader-barbarians-inside-the-gates.html>> [05/2018]

#### Webs de interés:

- FilmAffinity, Gangs of New York, <https://www.filmaffinity.com/es/film478154.html>
- Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española, (ed. Tricentenario), 2017. [www.drae.es](http://www.drae.es)



## 8. ANEXO DE IMÁGENES

Imagen 1. Representación de la religión, el Padre Vallon portando la cruz celta irlandesa adoptada por el catolicismo del lugar. 0:01:53



Imagen 2. Muestra de actos racistas en el filme. 2:21:20



Imagen 3. Ejemplo de analepsis, secuencia. 0:30:30-0:31:40



Imagen 4. Old Brewery en el libro, en la película. 0:04:45

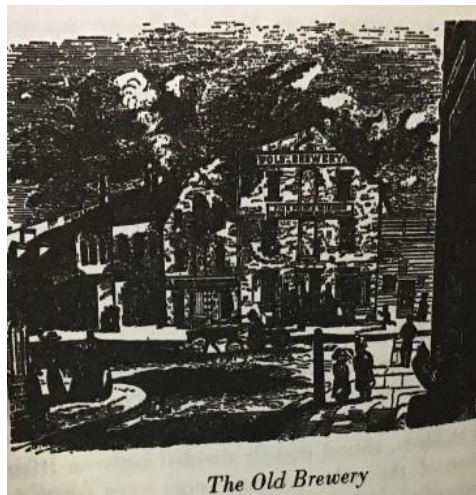


Imagen 5. El distrito de Five Points. En el libro, en la película. 2:17:05





Imagen 6. Ejemplo de plano detalle. 0:00:25-0:06:00



Imagen 7. Ejemplo de plano general. 0:06:01



Imagen 8. Ejemplo de plano/contraplano. 1:25:00



Imagen 9. Plano secuencia, llegada y partida de los irlandeses. Metáfora de la guerra. Representación de *La cabaña del tío Tom*. 1:11:05-1:12:20





Imagen 10. Diversidad racial. 0:03:00, 1:33:00



Imagen 11. El Carnicero. 0:06:00



Imagen 12. John Morrissey, imagen del libro.

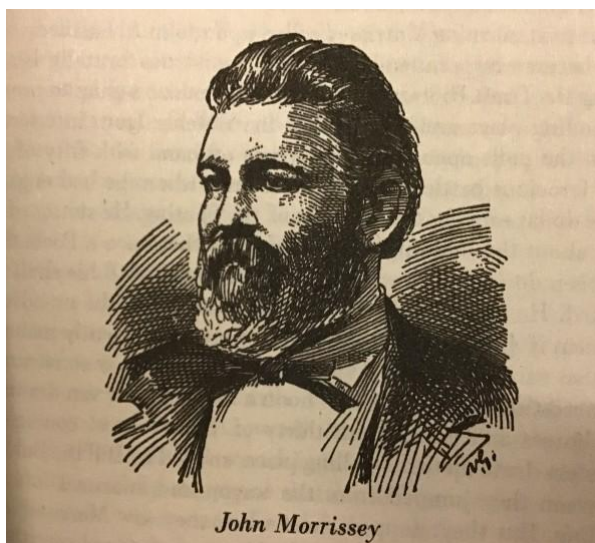


Figura 13. El Padre Vallon. 0:00:25





Figura 14. Paralelismo simbólico, visualmente se aprecia una relación de afecto que en ocasiones apacigua la sed de venganza. 1:12:40



Figura 15. Final del filme, secuencia de *time-lapse*, superposicion de imágenes de Nueva York en el tiempo sobre las tumbas de Vallon y Cutting. Aparición del título de la película.

